ALLEN GINSBERG

por Thomas Clark, **1965**



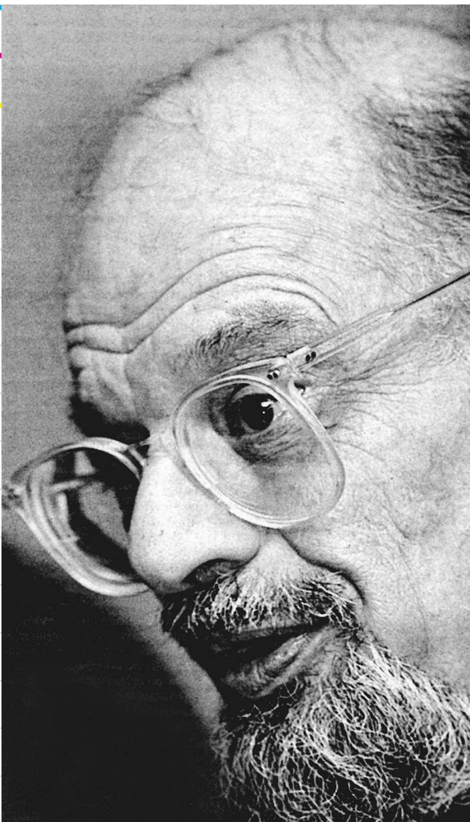
Allen Ginsberg fue elegido Rey de Mayo por los estudiantes checos en Praga, el 1º de mayo de 1965. Poco después, fue expulsado por el gobierno checo. El poeta había estado viajando durante varios meses –Cuba, Rusia y Polonia–, y de Praga voló a Londres para negociar la publicación de sus poemas en Inglaterra. Yo no sabía que él estaba en el país, pero una noche, en Bristol, lo vi en un bar antes de una lectura de poemas. El leía esa noche, yo nunca lo había escuchado antes, y durante la velada me conmovió la manera en que parecía entrar emocionalmente en sus poemas cuando los leía, convirtiendo así la lectura en un descubrimiento para él tanto como para su público.

Ginsberg y yo nos marchamos de Bristol al día siguiente de la lectura, e hicimos dedo hasta la catedral de Wells, y luego hasta Galstonbury, donde él recogió una flor de la tumba del rey Arturo para enviársela, según me dijo, a Peter Orlovsky. Ginsberg estudió detenidamente las herramientas y armas exhibidas bajo la enorme chimenea cónica de la antigua cocina de los reyes, del mismo modo que más tarde, en Cambridge, se dedicaría a estudiar los manuscritos de Blake en el Fitzwilliam Museum. La idea de Ginsberg de una Britania Jerusalémica, que se producía ahora, en la época del pelo largo y la nueva música, también era el cumplimiento de las predicciones de Albión de Blake. Cuando salíamos de una casa de té en Glastonbury (donde los clientes habían observado con desconfianza al desconocido barbado, profético e... imperturbable), Allen habló del simulacro de crónica que había aparecido en *Life*, dando cuenta de su encuentro en Oxford con Dame Edith Sitwell. ("La droga me produce una erupción y me lleno de manchas", dijo ella supuestamente.)

Al salir de la ciudad nos sorprendió una tormenta, y tomamos un autobús a Bath. Después, mientras hacíamos dedo para llegar a Londres, no conseguimos que nos levantaran, hasta que Ginsberg probó haciendo gestos budistas con los dedos en vez de alzar simplemente el pulgar; medio minuto más tarde se detuvo un auto. Mientras cruzábamos Somerset, él habló sobre la notación, el método que según dice aprendió de Kerouac, y que ha usado en la composición de sus enormes diarios; leyó una parte de la crónica que había hecho de su reciente encuentro con los poetas Evtushenko y Vosnessensky en Moscú, y después, mirando un nudo de un roble seco a un costado del camino, dijo: "Ese árbol tiene cáncer de pecho... eso es lo que quiero decir...".

Dos semanas más tarde estaba en Cambridge para una lectura, y le pedí que hiciéramos esta entrevista. El todavía estaba ocupado con Blake, y vagaba y cavilaba en torno de la universidad y por la campiña en sus ratos libres; me llevó dos días conseguir que se quedara sentado el tiempo suficiente como para encender el grabador. Interrumpimos para comer cuando llegaron invitados... cuando Ginsberg se enteró de que uno de ellos era bioquímico, lo interrogó sobre virus y el DNA durante una hora, y después nos dedicamos a grabar la otra mitad de la cinta. Las palabras que siguen son las que dijo, con pocas alteraciones, salvo la omisión de repeticiones en media docena de oportunidades.

ALLEN GINSBERG



Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Poetas *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review.

¿Cuándo conoció la obra de Burroughs?

–Veamos... Bien, lo primero que leí de Burroughs fue en 1946... era un suelto que luego se publicó integrándose a otra obra de él, llamada *So Proudly We Hail*, que describía el hundimiento del “Titanic” y una orquesta que tocaba, una orquesta de negros que tocaba “The Star Spangled Banner” mientras todo el mundo corría a los botes salvavidas y el capitán se levantaba vestido de mujer y corría a la oficina del sobrecargo y lo mataba y robaba todo el dinero y un parésico espástico saltaba a un bote salvavidas con un machete y le cortaba los dedos a la gente que trataba de abordar el bote, diciéndole: “Fuera de aquí, tontos... Sucios tarados”. Era una cosa que había escrito en Harvard con un amigo llamado Kells Elvins. Y que es en realidad la clave de toda su obra, como el hundimiento de América y todo el mundo tratando de escapar como ratas asustadas, o al menos ésa era su visión de la época.

Después él y Kerouac, más tarde en 1945, 45 o 46, escribieron juntos una gran novela policial, alternando los capítulos. No sé dónde está ahora ese libro... Kerouac tiene sus capítulos y los de Burroughs están en alguna parte entre sus papeles. Así que creo que en cierto sentido fue Kerouac quien instó a Burroughs a escribir, porque Kerouac tenía tanto entusiasmo por la prosa, por la escritura, por el lirismo, por el honor de la escritura... todos los deleites Thomaswolfianos de eso. Así que en cierto *sentido* fue él quien puso en marcha a Burroughs, porque Burroughs encontró un compañero que verdaderamente podía escribir de manera interesante, y Burroughs admiraba las percepciones de Kerouac. Kerouac podía imitar a Dashiell Hammett tan bien como Bill, y ése era el estilo natural de Bill: seco, descarnado, fáctico. En esa época Burroughs estaba leyendo a John O’Hara, simplemente por los hechos, no por ninguna cuestión estilística sublime, sólo porque O’Hara era un periodista fisgón.

Después en México, alrededor de 1951, Burroughs empezó a escribir *Junkie*. He olvidado qué tuve que ver con eso –creo que actué como agente, llevando el libro a Nueva York y tratando de que se publicara... creo que en ese momento él me enviaba partes del libro–, pero no recuerdo cómo salió todo. Fue más o menos en 1949 o 1950. El estaba pasando por una crisis personal, había muerto su esposa. Era en México o en Sudamérica... pero fue algo muy generoso de su parte, empezar a escribir de repente. Burroughs siempre fue una persona muy *tierna*, pero muy digno y tímido y retraído, y para él *comprometerse* en una cosa autobiográfica como ésa fue... en ese momento, me tocó como un fragmento de eternidad enamorada de... ¿cómo es, Eternidad enamorada de las producciones del Tiempo? Entonces él estaba haciendo una producción del Tiempo.

Después empecé a llevar el libro por allí. He olvidado a quién se lo llevé, tal vez fue a Louis Simpson, quien entonces estaba trabajando en Bobbs-Merrill. No estoy seguro de habérselo llevado... pero recuerdo que sí se lo llevé a Jason Epstein, que entonces estaba trabajando en Doubleday, me parece. En esa época Epstein no tenía tanta experiencia como ahora. Y ante el manuscrito, cuando volvió a buscarlo a su oficina, reaccionó diciendo bien, todo esto es muy interesante, pero en realidad no es interesante, porque si fuera la autobiografía de un junkie escrita por Winston *Churchill*, entonces sí sería interesante, pero escrita por alguien de quien jamás había oído hablar, bien, *no* es interesante. Y de todos modos yo le dije y qué pasa con la *prosa*, la prosa sí es interesante, y él me dice, oh, nuestras opiniones difieren en cuanto a eso. Finalmente terminé llevándoselo a Carl Solomon, que entonces era lector para A. A. Wynn Company, que era su tío, y finalmente lo aceptaron allí. Pero el libro terminó publicado en una edición de bolsillo barata. Con una cantidad de temerosas notas al pie; como Burroughs decía que la marihuana no creaba hábito –algo que ahora es aceptado como un hecho–, había una nota al pie del editor: “La opinión médica confiable, responsable, no confirma esto”. Después también había una pequeña introducción... literalmente temían que el libro fuera censurado o *secuestrado* en esa época, eso es lo que dijeron. He olvidado cuáles eran los términos de censura o de secuestro que temían. Era más o menos en 1952. *Dijeron* que tenían miedo de publicarlo sin notas porque temían que hubiera una investigación del Congreso o algo así, no sé qué. Creo que había un poco de escándalo con los narcóticos en ese momento. Escándalo periodístico... he olvidado cuáles eran exactamente los argumentos. Pero de todos modos, tuvieron que escribir un prefacio que arruinaba el libro.

¿En algún momento el temor a la censura o problemas similares han dificultado su expresión?

–Es algo muy complicado. En mi caso, mi primer miedo, sabe, es qué diría mi padre de algo que yo escribiera. En esa época, escribir *Aullido...* por ejemplo, pensaba cuando lo estaba escribiendo que eso *no podría* publicarse porque yo no querría que mi papá viera lo que estaba escrito. Sobre mi vida sexual, que me la dieran por el culo, imagine a su padre leyendo cosas así, eso es lo que pensé. Aunque ese temor desapareció en cuanto la cosa fue real, o en cuanto manifesté mi... sabe, finalmente eso no tuvo mayor importancia. Pero fue una especie de ayuda para escribir, porque yo suponía que no se publicaría, y por lo tanto podía decir todo lo que quisiera. Decirlo literalmente, sólo para mí mismo o para cualquiera que yo conociera personalmente bien, escritores que estarían dispuestos a apreciarlo con un poco de tolerancia... en una obra como *Aullido*. Gente que no juzgaría desde un punto de vista moralista sino buscando evidencias de humanidad o de pensamiento secreto o simplemente de verdadera sinceridad.

Después estuvo el problema de la publicación... tuvimos muchísimos problemas. El editor inglés se negó al principio creo, teníamos miedo de la aduana; la primera edición tuvimos que imprimirla con asteriscos sobre algunas de las malas palabras, y después la *Evergreen Review* lo reeditó con asteriscos, y muchos de los que reeditaron el libro después prefirieron usar la versión Evergreen en vez de la versión legal, corregida, de City Lights... creo que eso ocurre en una antología de escritores judíos, he olvidado quién la editó, pero era un par de intelectuales de clase alta de Columbia. Yo les había escrito específicamente para decirles que usaran la versión de City Lights, pero ellos usaron la versión con asteriscos. No me acuerdo cómo se llamaba la antología... algo así como *Nueva generación de escritura judía*, Philip Roth, etcétera.

¿Usted toma esa clase de dificultades como problemas sociales, como problemas de comunicación nada más, o siente que también bloquean su capacidad de expresión?

–El problema, cuando se trata de literatura, es el siguiente. Todos hablamos entre nosotros, y tenemos entendimientos comunes, y decimos cualquier cosa que queramos, y hablamos de nuestros agujeros del culo, y hablamos de nuestras vergas, y hablamos de con quién cogimos anoche, o de con quién vamos a coger mañana, o de qué clase de relación amorosa tenemos, o de cuando nos emborrachamos, o de cuando nos metimos una escoba en el culo en el hotel Ambassador de Praga... cualquiera les cuenta esas cosas a sus amigos. Entonces... ¿qué pasa si uno hace una distinción entre lo que les cuenta a sus amigos y lo que le cuenta a su Musa? El problema es quebrar esa distinción: cuando uno se acerca a la Musa para hablar con tanta franqueza como si hablara consigo mismo o con los amigos. Así que empecé a descubrir, en mis conversaciones con Burroughs y Kerouac y Gregory Corso, en conversaciones con gente a la que conocía bien, cuyas almas respetaba, que las cosas que nos decíamos en realidad eran totalmente diferentes de las que estaban en la literatura. Y ése fue el gran descubrimiento de Kerouac en *En el camino*. La clase de cosas de las que él y Neal Cassidy hablaban... finalmente descubrió que eran *el* tema de lo que quería escribir. Eso significaba, en ese momento, una revisión total de lo que se suponía que era la literatura, en *su* mente, y en realidad en las mentes de la gente que primero leyó el libro. Sin duda en la mente de los críticos, que al principio lo habían atacado por no ser... una estructura correcta, o algo así. En otras palabras, una banda de amigos corriendo por allí en automóvil. Que obviamente es un gran recurso literario de la picaresca, y un recurso clásico. Y *no* fue reconocido, en ese momento, como un tema literario adecuado.

Durante los últimos cinco o seis meses, usted ha estado en Cuba, Checoslovaquia, Rusia y Polonia. ¿Eso lo ha ayudado a aclarar su sensación con respecto a la situación mundial de este momento?

–Sí, ya no siento –nunca sentí que hubiera una respuesta en el marxismo-leninismo dogmático–, pero ahora siento muy definidamente que allí no hay respuesta a mis deseos. Tampoco lo siente la mayoría de las personas de esos países... Rusia o Polonia o Cuba. Es como una especie de teoría religiosa impuesta desde arriba y casi siempre usada para castigar a la gente en la cabeza. La idea general de una revolución en contra de la idiotez norteamericana es buena, sigue siendo simpática, y supongo que es algo bueno en Cuba, y obviamente en Vietnam. Pero lo que seguirá... el dogmatismo que sigue es una desgracia. Y todo el mundo se disculpa por el dogmatismo diciendo, bien, es una consecuencia inevitable de la lucha contra la represión norteamericana. Y eso también puede ser cierto.

Pero hay algo de lo que sí estoy seguro, y es que no hay ninguna respuesta humana ni en el comunismo ni en el capitalismo, al menos tal como se los practica fuera de los Estados Unidos. En otras palabras, retrospectivamente el interior de Estados Unidos no es malo, al menos para mí, aunque podría ser malo para un negro, pero no demasiado malo pavoroso, pero no imposible. Pero viajando por países como Cuba o Vietnam me doy cuenta de que la gente que recibe la parte verdaderamente mala de los efectos de Estados Unidos está allí, en otras palabras, eso sí que es imperialismo, en ese sentido. La gente de Estados Unidos tiene dinero, tiene autos y todos los demás se *mueren de hambre* a causa de la política exterior norteamericana. O son bombardeados, les vuelan los dientes, los llenan de gases lacrimógenos o les meten hierros calientes en el culo, cosas que, usted sabe, serían consideradas terribles en los Estados Unidos. Salvo para los negros.

Así que no sé. No veo ninguna respuesta en particular, y este mes me pareció como que una verdadera guerra atómica era inevitable porque ambos bandos eran tan dogmáticos, y estaban tan asustados y no tenían dónde ir y no sabían qué hacer con ellos mismos salvo pelear. Todos demasiado intransigentes. Todos demasiado mezquinos. Creo que no ocurrirá, pero... Alguien tiene que volver a sentarse en el British Museum como Marx, e imaginar un nuevo sistema, un nuevo esquema. Ha pasado otro siglo, la tecnología ha cambiado todo completamente, así que ya es hora de un nuevo sistema utópico. Burroughs prácticamente está trabajando en eso.

¿Su viaje a Asia estuvo relacionado de algún modo con esto?

–Bien, la experiencia asiática me sacó un poco del rincón al que me habían encadenado las drogas. Ese rincón es un rincón inhumano, en el sentido de que yo creía estar expandiendo mi conciencia y tenía que pasar por eso, pero al mismo tiempo estaba enfrentándome a ese monstruo-serpiente, así que me estaba poniendo en una situación realmente terrible. Finalmente llegó al punto que si tomaba drogas empezaba a vomitar. Pero sentía que estaba obligado a hacerlo en nombre de la expansión de la conciencia, y de esa percepción, y de la disolución de mi identidad, y para buscar más contacto directo con las sensaciones primarias, con la naturaleza. Así que cuando fui a la India, a través de toda la India, les balbuceaba eso a los hombres santos con los que me topaba. Quería saber si tenían alguna sugerencia para mí. Y todos ellos tenían alguna sugerencia, y todas fueron buenas. Al primero que vi fue a Martin Buber, que se interesó. En Jerusalén, Peter y yo fuimos a verlo... lo llamamos e hicimos una cita y sostuvimos una larga conversación. El tenía una bella barba blanca y era amistoso, su naturaleza era un poco austera, pero benevolente. Peter le preguntó qué clase de visiones había tenido y él describió algunas que había tenido en la cama cuando era más joven. Pero dijo que ya no le interesaban las visiones de esa clase. La clase de visiones que tenía eran más bien como los golpes sobre la mesa de los espiritistas. Eran más bien fantasmas los que entraban por su ventana, en vez de grandes y bellos ángeles seráficos de Blake que le golpeaban la cabeza. Yo pensaba algo así como que el principal problema era la pérdida de identidad y el enfrentamiento con el universo no humano, y en cierto sentido si el hombre no había tenido que evolucionar y cambiar, y tal vez también convertirse en algo no humano. Fundirse con el universo, digamos... para decirlo de una manera torpe e inexacta. Buber dijo que estaba interesado en las relaciones entre hombres, entre humanos... que pensaba que estábamos destinados a habitar en un universo humano. Y por lo tanto en relaciones humanas más que en relaciones entre humanos y no humanos. Que era en lo que yo pensaba que me había metido. Y él dijo: “Acuérdate de lo que te digo, joven, dentro de dos años te darás cuenta de que yo tenía razón”. Y tenía razón... al cabo de dos años recordé sus palabras. Dos años era en 1963... lo había visto en el ‘61. No sé si él dijo en realidad dos años... pero sí dijo “en unos años”. Fue una expresión clásica de hombre sabio, terrible: “Acuérdate de mis palabras, joven, en algunos años te darás cuenta de que lo que dije era verdad”. Signo de exclamación.

Después estuvo Swami Shivananda, en Rishikish, India. El me dijo: “Tu propio corazón es el gurú”. Y eso me pareció muy dulce y revelador. Esa es la dulzura que sentí... en mi corazón. Y de pronto me di cuenta de que era el corazón lo que buscaba. En otras palabras, no era la conciencia, no eran las *petites sensations*, la sensación definida como expansión de la conciencia mortal para incluir más datos... mientras perseguía esa línea de pensamiento, perseguía la cosa del *cut-up* de Burroughs, el área que buscaba era más el corazón que la mente. En otras palabras, en la mente, a través de la mente o de la imaginación... allí es donde me confundo ahora con Blake, en la mente uno puede construir toda clase de universos, y con ácido lisérgico uno puede entrar en universos alternativos con la velocidad de la luz; y con óxido nitroso uno puede experimentar varios millones de universos en rápida sucesión. Uno puede experimentar toda una gama de posibilidades de universos, incluyendo la posibilidad final de que no haya ninguno. Y después uno queda inconsciente... que es exactamente lo que ocurre con el gas cuando uno queda inconsciente. Uno ve que el universo va a desaparecer junto con la propia conciencia, que todo depende de la propia conciencia.

De todos modos, toda una serie de hombres santos de la India se ocuparon del cuerpo... de entrar *en* el cuerpo en vez de salirse de la forma humana. De vivir y habitar en la forma humana. Y eso vuelve otra vez a Blake, a la humana forma divina. ¿Está claro? En otras palabras, el problema psíquico en el que yo me había encontrado era que por diversas razones me había parecido, en un momento o en otro, que lo mejor que podía hacer era caerme muerto. O no tener miedo de la muerte sino ir a ella. Entrar en lo no humano, ir a lo cósmico por así decirlo; que Dios estaba muerto y que si yo quería llegar a Dios tenía que morirme. Algo que todavía *puede* ser cierto. Así que pensé que lo que debía hacer por lo tanto era salirme de mi cuerpo, si es que quería lograr completa conciencia.

Entonces el paso siguiente fue que los gurúes, uno después de otro, dijeron vive en el cuerpo: para esta forma naciste. Es un relato muy largo para hacerlo ahora. Demasiados hombres santos y demasiadas conversaciones diferentes y todas ellas tienen una pequeña *clave*. Pero todo se resume en un tren, en Japón, un año más tarde, el poema *El cambio*, donde de repente renuncio a las drogas, no renuncio a las drogas, pero de repente no quiero ser más *dominado* por eso no humano, y ni siquiera quiero ser dominado por la obligación moral de seguir expandiendo mi conciencia. Ni hacer ninguna otra cosa salvo *ser* mi corazón... que tan sólo deseaba ahora ser y estar vivo. Allí tuve una experiencia extática muy extraña, una vez que me quité ese peso de la espalda, porque de pronto volví a estar libre para amarme a mí mismo otra vez, y por lo tanto para amar a la gente que me rodeaba, en la forma que ya tenían. Y amarme a mí mismo con mi propia forma, con la forma en que soy. Y mirar a la otra gente que me rodeaba y entonces *otra vez* fue como en la librería. Salvo que esta vez estaba completamente en mi cuerpo y que ya no tenía obligaciones misteriosas. Y nada más que cumplir, salvo estar dispuesto a morir cuando me esté muriendo, sea cuando fuere. Y estar dispuesto a vivir como humano ahora en esta forma. Así que me puse a llorar, fue un momento tan feliz. Afortunadamente, pude escribir también entonces: “así como vivo moriré”, más que ser conciencia cósmica, inmortalidad, el Viejo de los Días, la conciencia perpetua que existe eternamente.

Entonces, cuando llegué a Vancouver, Olson estaba diciendo: “Soy uno con mi piel”. En el momento en que volví a Vancouver me *pareció* que todo el mundo había vuelto a precipitarse dentro de su cuerpo al mismo tiempo. Parecía que eso era de lo que Creeley *había* estado hablando todo el tiempo. El *lugar*... la terminología que él usaba, el *lugar* que somos. Refiriéndose a este lugar, aquí. Y tratando como de ser real en el real lugar... ser consciente del lugar donde está. Porque yo siempre había pensado que eso significaba que él se estaba despegando de la imaginación divina. Pero lo que significaba para él era que este lugar sería todo lo que uno llamaría divino, si uno realmente está aquí. De modo que Vancouver parece un momento muy raro, al menos para mí... porque volví en cierto sentido completamente en quiebra. Mis energías de los últimos... oh, de 1948 a 1963, todas drenadas. En el tren a Kyoto había renunciado a Blake, renunciado a las visiones... ¡renunciado a *Blake*!... también. Hubo un ciclo que empezó con la visión de Blake y que terminó en el tren a Kyoto cuando advertí que para lograr la profundidad de conciencia que buscaba cuando hablaba de la visión de Blake, para lograrla debía separarme de la visión de Blake y renunciar a ella. De otro modo quedaría pegado a la memoria de una experiencia. Y eso no es la real conciencia del ahora, del ahora. Para poder volver al ahora, para volver a la total conciencia del ahora y al contacto, al sentido de la percepción y el contacto con lo que ocurría a mi alrededor, o a la visión directa del momento, tendría que abandonar ese continuo batido de un proceso de pensamiento que anhelaba volver a un estado visionario. Es todo muy complicado. E idiota.

Creo que usted dijo antes que como *Aullido* es un poema lírico, y *Kaddish* es básicamente narrativo, ahora tiene la sensación de que desea hacer una épica... ¿Tiene algún plan semejante?

–Sí, pero son tan sólo... ideas, ideas que vengo barajando hace mucho tiempo. Una cosa que me gustaría hacer tarde o temprano es escribir un largo poema que sea una narración y una descripción de todas las visiones que he tenido, algo como una especie de *Vita Nuova*. Y viajes, ahora. Y otra idea que tenía era escribir un largo poema sobre todas las personas con las que he cogido o con las que he dormido. Algo de sexo... un poema de amor. Un largo poema de amor, que incluya todas las encamadas de una vida. La épica no es eso, sin embargo. La épica sería un poema que incluyera la historia, tal como se la define. De modo que habría uno sobre la política actual, usando los métodos de la *Revolución Francesa* de Blake. Tengo mucho escrito. *Kaddish* era narrativo. Epica... tiene que haber una organización totalmente diferente, podría ser simple asociación sobre temas políticos... en realidad pienso en un poema épico que incluya la historia, en esta etapa. Tengo mucho de él escrito, pero tendría que ser la clase de épica de Burroughs, en otras palabras tendría que ser una línea de pensamiento *di*-sociada que incluya la política y la historia. No creo que se pudiera hacer con forma narrativa, quiero decir, ¿qué se estaría narrando, la historia de la guerra de Corea o algo?

¿Qué está ocurriendo en poesía ahora?

–Todavía no lo sé. A pesar de toda la confusión en sentido contrario, ahora que ha pasado el tiempo, creo que el mejor poeta de los Estados Unidos sigue siendo Kerouac. Después de veinte años de asentamiento. La principal razón es que es el más libre y el más espontáneo. Tiene el mayor espectro de asociaciones y de imágenes en su poesía. Además en *Mexico City Blues* el tema es lo sublime. Y, en otras palabras, la mayor facilidad para lo que podría llamarse el verso proyectivo. Si es que uno quiere darle un nombre. Creo que es estúpidamente menospreciado por casi todo el mundo, salvo unas pocas personas que son conscientes de la belleza de sus composiciones... como Snyder o Creeley o gente que tiene gusto por su lengua, por su línea. Pero hace falta un semejante para conocerlo a uno.

¿Siente que usted tiene el dominio cuando escribe?

–A veces siento que tengo el dominio cuando escribo. Cuando estoy en medio del calor de algunas lágrimas sinceras, sí. Entonces, mi dominio es completo. Otras veces... la mayoría de las veces, no. Tan sólo me ejercito, tallo para lograr una forma bonita, como en casi toda mi poesía. Sólo pocas veces llego a un estado de completo dominio. Probablemente un fragmento de *Aullido*, una parte de *Kaddish* y un fragmento de *The Chance*. Y uno o dos momentos de otros poemas.

¿Por dominio usted entiende un sentido de todo el poema a medida que avanza, y no de las partes?

–No... la sensación de ser el autoprofético amo del universo.

VERANO 12 / JUEGOS

GRILLAS DE MENTE

Encuentre las palabras definidas, ayudándose con la lista de sílabas que figura al pie, y escríbalas en el esquema. Al terminar podrá leer, en las columnas señaladas, una frase del autor y director argentino de teatro.

DEFINICIONES

1. Asaetear.
2. Retornar.
3. Hija de rey.
4. Señal de suciedad.
5. Lugar excusado.
6. Riña.
7. Absorber.
8. Desterrar.
9. Caño de piedra o metal, adornado, por donde se vierte el agua de los tejados.
10. Planta sagrada entre los galos.
11. Inscripción o rótulo que da a conocer algo.
12. Que tiene aréolas
13. Incinerar, prender fuego.
14. Espacio vasto.
15. Máquina para comprimir materiales diversos.
16. Metaloide (Si) de número atómico 14.
17. Pedazo de una cosa.
18. Tomar la merienda.
19. Amenazar.
20. Burro, jumento.

LAS PALABRAS SE FORMAN CON ESTAS SILABAS

a, a, as, ber, ca, ce, cio, cha, char, da, dad, dar, de, fle, gar, gár, go, go, gres, la, lar, le, le, li, ma, man, mar, me, men, muér, na, no, o, por, pren, prin, que, re, ren, ro, sa, sa, seg, si, sor, tar, te, to, tre, tri, vas, ver, vol.

CRUCIGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1		■								■	
2						■					
3			■						■		
4						■					
5				■				■			
6					■		■				
7		■								■	
8	■		■						■		■
9						■					
10				■				■			
11						■					

HORIZONTALES

1. Conjunto de las velas de un barco.
2. Maniobre./ Atrevido.
3. Símbolo del litio./ Mancha lívida alrededor del párpado./ Contracción.
4. Puesta del sol./ Indicio.
5. Extremo inferior de la entena de un barco./ Cloruro de sodio./ Signo de la suma.
6. Labrar la tierra./ Multitud de personas.
7. Crustáceo comestible.
8. (Claude) Pintor francés.
9. Calidad de agrio./ Taco alto del zapato.
10. Navío antiguo./ Soberano de Persia./ Arbol venezolano.
11. Natural de Arabia./ Nylon, fibra sintética.

VERTICALES

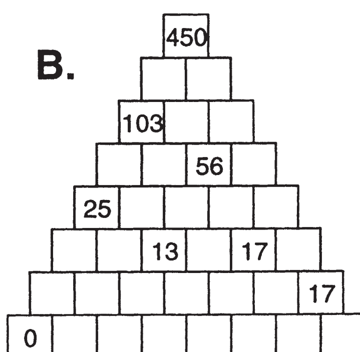
1. Depositar en un sitio./ Madre de María.
2. Pinchar con una punta./ Madre de Ismael.
3. Consonante./ Licor de Oriente./ Roda.
4. Dios griego del amor./ Manojo de flores.
5. A gran distancia./ Alfabeto con puntos y rayas.
6. Primer hombre.
7. Etica./ Desafían.
8. Pronombre demostrativo (fem., pl.)./ Hilacha.
9. Símbolo del sodio./ Golfo del mar Arábigo./ Oxido de calcio.
10. Juego de tablero./ Orate.
11. Gigante, descomunal./ Impar.

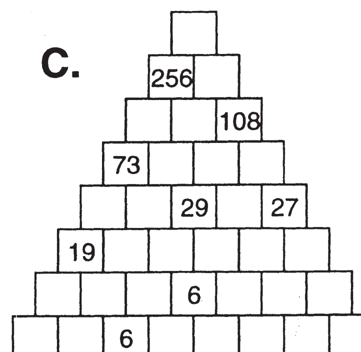
PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como ayuda, van algunos ya indicados.

A.

393
95
23
9
7
1 4 4





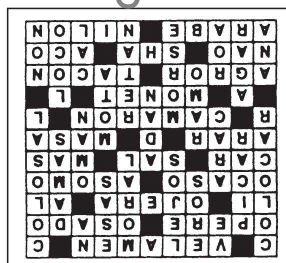
SOLUCIONES

grillas de mente

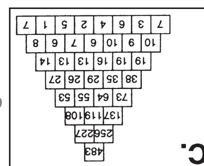
1. FLECHAR./ 2. VOLVER./ 3. PRINCESA./ 4. MANCHA./ 5. LETRINA./ 6. GRESCA./ 7. SORBER./ 8. DEPORTAR./ 9. GARGOLA./ 10. MUERDAGO./ 11. LETRERO./ 12. AREOLAR./ 13. QUEMAR./ 14. VASTEDAD./ 15. PRENSA./ 16. SILICIO./ 17. SEGMENTO./ 18. MERENDAR./ 19. AMAGAR./ 20. ASNO.

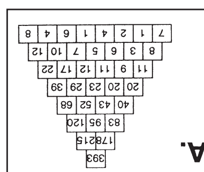
"El intérprete es el gran hechicero de la escena."
Agustín Alezzo

crucigrama



pirámides numéricas





B.
450
211 239
103 108 131
51 52 56 75
25 26 26 30 45
12 13 13 13 17 28
5 7 6 7 6 11 17
0 5 2 4 3 3 8 9